

MAGYAR VONATKOZÁSÚ XVII. SZÁZADI FRESKÓK A VATIKÁNBAN

V. Pál pápa a XVII. század második tizedének elején a Vatikán V. Sixtus-féle könyvtárterméhez öt újabb helyiséget csatolt. Közülük kettőben a folyton gyarapodó könyvtári anyag kapott helyet, a másik három pedig az újonnan alapított levéltár részére készült. Mind az öt terem falait gazdag festészeti dekoráció borítja.

A könyvtár termeiben festett architektonikus motívumok között 18 freskó foglal helyet, melyek a vatikáni könyvtárnak V. Pál és elődei alatt történt fejlődését illusztrálják és a világ híres könyvtárainak történetéből mutatnak be jeleneteket. Az ablakok (valódiak és festett illuzionista ablakok) fölötti lünettákba V. Pál építészeti tevékenységét megörökítő festmények kerültek, az ajtók fölött pedig Ferrara és Civitavecchia térképei, valamint borromei Sz. Károly és római Sz. Franciska kanonizációját bemutató jelenetek láthatók. Az oldalfalaknak ezt a gazdag díszítését kiegészítik ókori íróknak és filozófusoknak egész alakos és medailonokba foglalt arckép ábrázolásai, melyek a dongaboltozat hajlásába kerültek és legfelül a mennyezet szokásos grotteszkjei.

A két terem 18 jelenetes képe két, egymást kiegészítő ciklust alkot. A termék egyik (északi) oldalán a vatikáni könyvtár fejlődése szemlélhető. A kilenc kép közül egy-egy V. Miklós, IV. Sixtus és V. Pius könyvtárgyarapító tevékenységének van szentelve, a többi hat pedig V. Pál működését mutatja. A másik oldal képsorozata a világ híres nagy könyvtárainak alapítását ábrázolja; de minden lokális és kronologikus sorrend nélkül. Osymanduas egyiptomi király könyvtáralapításával kezdődik, a bizánci könyvtárnak Zeno császár alatti hatalmas gyarapodásával végződik a sor, de a két pólus között helyet foglaló jeleneteken szerepelnek

Attalos pergamoni király, Asinius Pollio, Traianus, Lucullus, Nagy Konstantin, Sammonicus Serenus és — *Korvin Mátyás*. (XI. tábla.)

A kép a következő jelenetet ábrázolja :

MATTHIAS CORVINUS UNGARIAE REX
BIBLIOTHECAM MAGNIFICAM ET LOCUM
PLETEM BUDAE INSTRUIT.

Hogy a Korvin-könyvtár alapítását ábrázoló jelenet miként került a többi, mondaszerűen ismert események közé, arra nincs szükségünk külön pozitív forrást és magyarázatot keresni. Elégge ismeretes, hogy a Korviniána mennyire legendás hírvő volt már fennállásának idején is és képünk minden bizonnyal e világhírnek köszönhetette keletkezését. E mellett azonban bizonyítékunk van arra is, hogy V. Pál udvarában Mátyás történeti alakját is ismerték, nemcsak könyvtárának hírért. Igazolja ezt V. Pál egy életrajza, mely nem sokkal a pápa halála után, 1624-ben jelent meg.¹ E biográfia részletesen tárgyalja V. Pál építészeti és művészeti tevékenységét s felemlíti a könyvtár és levéltár új freskóit is. Bzovius egyenként felsorolja a képek feliratait s a legtöbbször megjelöl egy történeti munkát, mely az illető könyvtár alapítójának vagy gazdagítójának történetére, életére vonatkozik. Így a Mátyás-freskóhoz Bonfini idézi: *A. Bonfin. de reb. Ung.*

Mivel azonban Bzovius nem idéz minden képhez forrást, nem bizonyos, hogy a kép tervezésénél Bonfini mint forrásmunka szerepelt volna. S a Korviniánának s alapítójának világhírét tekintve véve valószínű, hogy Bonfini munkája nem inspiráló forrás, hanem csak történeti alátámasztás céljaira szolgált a ciklus tervezőjének s hogy ezt V. Pál életrajzírója is csak ilyen értelemben idézte.

Bármennyire lehetett azonban ismert Mátyás személye és a humanista mozgalomban való szerepe a XVII. század pápai udvara előtt, teljesen ismeretlen volt az alak külső megjelenése. Pedig a XVI. és XVII. század folyamán egész Európában ismert volt több variánsban és másolatban az a portré, melyet Mantegna készített Mátyás királyról.² A Pál-féle könyvtár festője azonban nem láthatott semmiféle Mátyás-ábrázolást s így azután Mátyás szakállas öreg királyként szerepel ezen a képen, kezében jogarral, fején pedig a megszokott levélkoszorú helyett koronával. Fantázia

arckép ez tehát, mely külsőségeiben nem a reális valóságon alapul, hanem a Magyarország legendás híri tudós királyáról alkotott képzeteknek felel meg.

A dekoráció tisztán művészi szempontból nem érdemel különösebb említést. A pápai udvar építkezéseinek számadáskönyvei alapján Andrea Bertolotti állapította meg, hogy a termek dekorációja 1611-ből és *Giovanni Battista Ricci da Novara* kezétől származik,³ aki «termékenységben és felületességben kora legfélelmesebb gyorsaságú festőivel vetélkedik . . . és a késő cinquecento pratici-i közt egyike a legkevésbé egyénieknek.»⁴ Ez a ciklusa időbelileg ugyan már nem a cinquecentóba tartozik, de egész formaadásában mégis a Caracciak és Caravaggio fellépése előtti római manierizmus elkésett és gyenge példája. Még Ricci többi műveinél⁵ is alacsonyabb színvonalon állnak e képek, melyeknek minden vonásán csak a gyors munkára való törekvés látszik. Az alakok elrendezése, statikája és arányai bizonytalanok s a kolorit kellemetlen piszkos-szürke alapszínt mutat. Egyes képeken, melyek kétségtelenül segédek kikorrigálatlan munkái, egyenesen a legprimitívebb mesterségbeli hiányokat láthatjuk; a ciklus két képe (V. Pál Scipione Borgheset vatikáni könyvtárossá nevezi ki; V. Pál a vatikáni könyvtár számára nagy évjáradékot rendel) pedig még Ricci stílusával sem mutat kapcsolatokat.

Feltétlenül érdekesebb az előbbinél úgy általános műtörténeti, mint magyar kultúrhistoriai szempontból a *levéltár* freskó-ciklusa és annak magyartárgyú képe.

Az V. Pál által berendezett levéltári helyiségek az V. Sixtus-féle könyvtárból nyílottak, a Pál-féle könyvtár termei mellett.⁶ Az archivio egy nagyobb és két kisebb teremből áll, melyeknek oldalfalai architektonikus keretbe foglalt jelenetekkel, mennyezetei pedig grotteszkekkel vannak díszítve.

A három helyiség falain elhelyezett képek egy egységes, tartalmilag összefüggő, ugyanazon gondolatot illusztráló sorozatot alkotnak.

Az Egyháznak nemcsak a lelki, de a világi uralomra irányuló jogigényeit igazolni és bizonyítani — ez a célja e hatalmas freskó-ciklusnak, melynek 26 képén az egész keresztény világnak a pápától való függését látjuk kifejtve. Európa összes keresztény fejedelmei a pápa hűbéresei — ez az alapgondolat és ennek történeti tényeken alapuló bemutatását kellett a festőnek elvégezni. Az

egyes képek tárgyai : a római császárok adományai vagy adomány megerősítései Nagy Konstantintól kezdve, valamint a különböző kisebb-nagyobb országoknak pápai hűbérré való felajánlásai.

A pápai hatalom növekedését, terjedését bemutató képek közt egy Magyarországra vonatkozó jelenet is szerepel (XII. tábla), melynek felirata a következő :

STEPHANVS I. VNGARIAE DVX A SILVESTRO
II. PONT. MAX. REGIA CORONA ET
CRVCE PER LEGATVM INSIGNITVS
REGNVN VNGARICVM SEDI
APOSTOLICAE DONAT.

E freskóról, illetőleg az egész ciklusról csupán a Vatikánról szóló munkák emlékeznek meg. Az egyes képek tárgyait itt is Bzovius V. Pálról szóló munkája sorolja fel címek szerint.⁷

A mi képünk a királyi jelvényeknek, mint hűbéresi szimbólumoknak átadását ábrázolja, a cél tehát itt is ugyanaz, mint a többi képeken : demonstrálni Magyarországnak a Szentszéktől való függését.

A festő a félig történeti, félig legendás esemény megjelenítésére azt a pillanatot választotta, amint a pápához küldött követ — Astri — átadja István fejedelemnek a pápától hozott királyi jelvényeket. A jelenet szabad ég alatt játszódik le. István fél-térdre ereszkedett a püspöki ornátust viselő követ előtt, aki jobb-kezával koronát helyez a pápa új vazallusának fejére, baljával pedig átadja neki az apostoli keresztet. A korona, mellyel István vezért királlyá koronázza, nem a tényleges magyar szent korona, hanem olyan nyitott, ú. n. liliomos korona, mint amilyet a ciklus összes képein szereplő fejedelmek viselnek. Ebben tehát nem ragaszkodott a festő, illetőleg a képek tartalmi tervezője a történeti hűséghez, de történelmi és egyházi tudásra vall az, hogy a követ által István kezébe adja a keresztet, az apostoli elhívás jelvényét. Ez a mozzanat a ciklusnak egyetlen más képén sem szerepel. Keresztet láthatunk a többi jeleneteken is (mint ahogy a mienken is tart még egyet a püspök mellett álló diakonus), de egyik hűbéresül fogadott uralkodó sem kapja azt.

A freskón látható István-alak külső megjelenítése természetesen a festőnek vagy a kép tervezőjének elképzelésére volt bízva,

aki Istvánt egész más külsejűnek gondolta el, mint amilyen típust a középkori ikonográfia kialakított számára. A középkor Istvánképei az őrszakállas és patriarchakülsejű szentet és bölcs királyt mutatták,⁸ míg itt szakálltalan, de magyarbajszos, kopaszodó, de javakorbeli, tipikusan magyararcú férfi térdel glória nélkül a koronát nyújtó Astrik előtt.

Az alak illetően átfarmálódását nem az okozta, mintha az olasz művészet nem ismerte volna a nálunk szokásos István-típust.⁹ A változás a középkor és a XVI—XVII. század egész szellemi különbözőségét kifejezi, mert a legendákon és krónikákon alapuló naiv elképzelés helyett az újkor historizmusa és etnografikus érdeklődése alkotta meg, illetve formálta át az alak külső képét. István itt szentből történeti személyiséggé változott át s a történeti tények alaposabb ismerete nem engedte, hogy a kétségtelenül fiatal Istvánt ősz, próféta külsejű aggastyánnak ábrázolják; sem pedig azt, hogy glóriát fessenek feje köré egy oly esemény megjelenítésénél, mely csak egyik oka volt *későbbi* szentté avatásának. S a festő vagy a kép tervezője bizonyára tudatosan keresett István megjelenítéséhez magyar típust s azt akár a valóságban, akár képen vagy metszeten meg is találta. Bizonyítja ezt nemcsak a király arca, hanem a kép bal felső sarkában látható másik magyar fej, de e mellett szól a térdelő István magyaros szabású, zsinóros köntöse is.

Eltekintve e kizárólagosan magyar jelentőségű szempontoktól, a képnek, illetőleg az egész sorozatnak megvan az általános műtörténeti érdekessége is. A pápai udvar 1613-iki számadáskönyvei ugyanis egy olyan festőt neveznek meg a Sz. István-freskó festője gyanánt, akinek nevét és apróbb munkáit ugyan említik a XVII. századi okmányok, de akitől eddig egyetlen alkotás sem volt ismeretes.

Mint mondtuk, a levéltár három helyiségből — egy nagyobb teremből és két kisebb szobából — áll. A legnagyobb helyiségben 11 freskó van és ezeken két különböző kéz munkája állapítható meg. A Sz. István-képet és még más hat freskót tartalmazó második és a nyolc képpel díszített harmadik szoba viszont egy harmadik festő munkája, akinek keze az első terem díszítésén nem fedezhető fel. A pápai építkezések számadáskönyvének adatai teljesen megfelelnek e stílusbeli különbségeknek. Ezek szerint ugyanis az archivio nagyobb helyiségét (*stantia maggiore*) *Antonio*

Viviani da Urbino detto il Sordo és *Giovanni Battista Calandra* festették ki,¹⁰ míg a minket érdeklő két kisebb szoba (stantie piccole) *Annibale Durante indoratore e pittore* festményeit tartalmazza.

A három festő közül Viviani da Urbino és Calandra máig fennmaradt és hiteles munkák alapján ismeretes. Viviani Barocci tanítványa és követője volt, résztvett V. Sixtus könyvtárának kifestésében, önálló munkái pedig a római S. Gregorio Magnoban és S. Pietro Fanoban láthatók.¹¹ Calandra elsősorban mint mozaicista volt ismert, de Nápolyban falfestményei is maradtak fenn.¹²

A két festő a nagyterem dekorációját 1613 tavaszán kezdi meg és még ugyanazon év nyarán be is fejezi, mint azt a folyósított kifizetések elszámolásai bizonyítják. Ugyancsak 1613 márciusban kezdi, de csak szeptemberben fejezi be Annibale Durante a két kisebb helyiség kifestését.¹³

Annibale Durantet e kifizetési bejegyzések kétféle minőségben: «indoratore» és «pittore» gyanánt említik. Hogy tényleg működött mindkét minőségben, azt bizonyítják egyéb kifizetések elszámolásai is, amelyek szerint aranyozási és címerfestési munkálatokért is többször honorálták.¹⁴

Ezek szerint tehát a művész neve ismeretes volt eddig is, de csak feljegyzésekből és olyan munkákkal kapcsolatban, melyek vagy nem maradtak fenn, vagy még eddig ismeretlenek.

Az eddig ismert adatokat¹⁵ kiegészíthetjük tehát avval, hogy a pápai udvar már 1613-ban is foglalkoztatta, még pedig nemcsak az új levéltár dekorációjánál, hanem evvel párhuzamosan a Monte Cavallon levő pápai palotában is.¹⁶

Az eddig felszínre került dokumentumok alapján felvetődött annak a gyanuja is, hogy Durante németalföldi származású lehetett,¹⁷ de ezt a feltevést a vatikáni levéltár freskói nem támogatják. E képeken Durante olasz festőnek mutatkozik és pedig éppoly eklektikus festőnek, mint a XVI. század második felében és a XVII. század elején Rómában működött mesterek legtöbbször.

Ez az eklekticizmus a sorozat összes képei közt éppen a Sz. István-freskón a legszembetűnőbb, annak ellenére, hogy talán ez a legkvalitásosabb képe az egész ciklusnak. Maga a kompozíció, a püspök köpenye, a balsarokban elhelyezett fehér ló takarójának nagy nyugodt síkja a római barokk ideáljának felelnek meg. Viszont a festmény jobb szélére állított pajzsos férfi a tipikus

firenzei repoussoir alak, míg a háttér tájképe, különösen a sziklák fölé emelkedő facsoport megformálásban, színben egyaránt németalföldi hatást mutat. (Ez az egyetlen motívum, mely Durante esetleges északi származására utal, a többi képeken még ilyen reminiscenciákat sem találhatunk.) E különféle elemekhez járul még az architektonikus keret, mely túldekoráltságával (angyalfejek, cartouche-ok) még a XVI. századi manierizmus díszítőstílusának késői példája.

A méltóságosan nyugodt kompozícióba egyedül a középtérben elhelyezett mozgalmas lovas csoport visz életet, de ez a kis mozgalmasság is csak ezen a freskón található meg. A többi jelenetek egytől-egyig interieurökbe vannak helyezve, melyeknek Firenze felé utaló architektúrái a legridegebb egyszerűséget mutatják: egy merev, sematikus linearizmust. Ez azonban nemcsak az építészeti részeket, hanem az összes alakokat is jellemzi. Ugyanez a sablonosság található a kompozíciók elgondolásában és elég rideg, egyhangú Durante színskálája is. Csupa hűvös szín: világoszöld, szürke, fehér; a helyenként felvillanó melegebb színek erejét pedig a nagy formai egyszerűség tompítja.

Annibale Duranteban tehát nem találunk nagy művészegyenységre. Ő is egyike azoknak, mint a XVI. század második felében (és részben még a XVII. század elején is) Rómában dolgozott művészek legtöbbször, akik az ábrázolások tárgyának előtérbe helyezésével tisztán dekoratív hatásokra törekedtek. A manierizmusban gyökereznek ezek a festők is, de a manierizmus sokrétű és komplikált művészetének, mely a legmélyebb expresszív értékek kifejezője tudott lenni, csak igen korlátozott oldalait tudták kifejezni.¹⁸ De még e másodrendűség ellenére is megvolt bennük az, ami a korszellem teljes értékű kifejezőiben: az elveszett gondolati és művészi egységért való küzködés. Ezt, az egység és a «stílus» felé való törekvést szimbolizálja tulajdonképpen eklekticizmusuk is, amely talán mélyebb szintézis felé törekszik, de csak eklekticizmus tud maradni. És sem véletlennel, sem pedig tisztán formalisztikus okokkal nem magyarázható, hogy az ilyen karakterű törekvések éppen Rómában a legerősebbek. Az előző kor szellemi egységének összeomlása talán épp itt volt legerősebben érezhető és így az eklekticizmus, mely a teljes szellemi úttalanság külső jele, itt kellett, hogy legerősebb legyen.

A formai, stiláris küzködés mellett azután természetes, hogy

túlsúlyba kerül a gondolati elem, az ábrázolások tartalmi része. Két freskónk is, illetőleg a ciklusok, melyekbe tartoznak, a manierizmus gondolkörének egy-egy érdekes vonását világítják meg.

A könyvtárt díszítő képek — mint láttuk — tartalmilag a legszorosabb összefüggésben állanak a termék rendeltetésével. Azonban ez a gondolat: a könyvtári milliónek megfelelő szellemű dekorálása, nem a XVI—XVII. század alkotása. Megvolt ez már a késő középkor folyamán is, amikor azonban az emberi gondolat rendszerét, alapjait és a kozmikus hierarchiában való elhelyeződését jelenítették meg az ú. n. «enciklopedikus képkör» allegorikus alakjai útján.¹⁹ A tudományok- és művészeteknek e középkori és a scholasztikus gondolkodáson felépülő rendszere nemcsak a humanisztikus individualizmus kialakulásáig található meg. Legutolsó és talán legérdekesebb példája már a XVI. század alkotása: Raffael Stanza della Segnatura-ja ez. A terem elnevezése téves, s mint Wickhoff és Schlosser kimutatták, könyvtár céljaira szolgált²⁰ és dekorációjában az ember szellemi tevékenységének középkori felfogás szerint való négy nagy csoportját: a teológiát, filozófiát, egyházi és világi jogot és költészetet jelenítette meg. Ugyanez volt az alapgondolata az urbinói könyvtár díszítésének, melynek falain Melozzo da Forlinak a «Septem artes liberales»-t ábrázoló képei függtek.

És érdekes, hogy ugyancsak Melozzo da Forli festette meg IV. Sixtus vatikáni könyvtára számára azt a képet, mely elsőnek bontotta meg azt a tradíciót, hogy az emberi szellem otthonában az emberi szellem és gondolat rendszerét kell ábrázolni. Ez a kép a hagyomány szerint azt a jelenetet ábrázolja, amint IV. Sixtus Platinát a vatikáni könyvtár őrévé nevezi ki. Az ábrázolás gondolati alapját tehát már nem a rendszerezésnek, az emberi gondolkodás organikus összefüggésének és hieratikus rendbe való tartozásának eszméje, hanem a humanizmus mecénási gesztusa adja meg. Az egyén kultúrát teremtő hiúsága és hatalmi törekvése inspirálta ezt a beállítást, amely tehát nem rendszerező, hanem történeti világlátáson alapul. Hogy azonban ez az új történeti világlátás még a renaissance korában sem volt átütő erejű, azt éppen az ú. n. Stanza della Segnatura dekorációja bizonyítja. A teljes átfordulást az egyén-kultusz és a historizmus felé csak a manierizmus hozta meg és ennek érdekes példája éppen az V. Pál-féle könyvtár freskóciklusa.

Láttuk, hogy e képsorozat két részre oszlik: egyik a pápák könyvtárfejlesztő tevékenységét, másik a nagy, történeti jelentőségű könyvtárak alapítását mutatja be. A tartalmi hangsúly természetesen a sorozat első részén nyugszik, melynek őse a IV. Sixtus-freskó. A ciklus másik része csak a pápák kultúrtevékenységének és mecénási jelentőségének erősebb kiemelésére szolgál, tehát mintegy a történeti hátteret adja.

Különben a nagy könyvtáralapítások ciklusának eszméje sem a Pál-féle könyvtár dekorációjához fűződik. Ez a gondolat V. Sixtus idejére megy vissza, mert az általa alapított nagy könyvtárteremben van egy képsorozat, mely a legendás híró, nagy könyvtárak történetéből mutat be jeleneteket. (Mózes héber könyvtára, a babiloni, alexandriai, athéni könyvtár stb.) A Pál-féle termekben levő ciklus tulajdonképpen folytatása és kibővítése az előbbinek, de míg a Sixtus-könyvtárban e képeknek csupán az a jelentőségük, hogy egy kultúr-környezet számára megfelelő tartalmú dekorációt szolgáltatassanak, addig a mi freskóinknak elsősorban a pápaciklussal való párhuzambaállítás a jelentősége.

Amint e ciklus a pápaság *kultúrhatalmának* jelentőségét akarja kifejtetni, úgy a másik, a levéltár képsorozata, a Szentszék *politikai* hatalmát akarja demonstrálni.

Az «ecclesia triumphans» világi hatalmának és erejének bemutatása volt a célja már II. Gyulának is, midőn a Stanza d'Elodoro falfestményeit készítette. Raffael freskóin még allegorikus külső alá rejtőzik ez a tendencia, itt azonban nyíltan és történeti tényekre támaszkodva akarja az egyház a világi hatalomhoz való jogát bizonyítani. Hogy erre éppen ebben az időben volt szükség, az természetes. A reformáció ostroma megbontani igyekezett az életnek a katolikus egyházon alapuló szigorú rendjét és bármily erős volt a XVI. század második felében a tendencia az egyén újból való alárendelésére, a régi, a megváltás gondolatán alapuló egység visszaállítása többé lehetetlen volt. E freskó ciklus is már csak elméleti jelentőséggel bír ez irányban, a XVII. századi ember és a megerősödött nemzeti vagy imperialista államok már nem tűrték az Egyház *világi* hatalmának.²¹ Éppen V. Pál uralkodása alatt történtek ebben az irányban az utolsó kísérletek, azonban eredménytelenül és így e ciklusnak, mely az egész keresztény világnak a pápától való függőségét kívánta bizonyítani, csak elméleti elgondolás az alapja és nem a valóság.

A két sorozat, melyekbe magyartárgyú képeink tartoznak, többet jelent tehát, mint két jelentősenélküli mester gyenge alkotásai. Formaadásban és tartalomban egyaránt magukon viselik koruk bélyegét : a küzködést az elveszett formái és szellemi egység után, amelyet csak az érett XVII. század tudott azután vissza-hódítani.

Róma, 1926.

Péter András.

JEGYZETEK

¹ F. Abrahami Bzovii Poloni S. T. Magistri Ord. Praed. Paulus Quintus Burghesius P. O. M.; Romae, 1624.

² V. ö.: *Balogh Jolán*: Mantegna magyar vonatkozású portréi. Századok. LIX. 1925. 234. s. köv. ll.

³ *A. Bertolotti*: Artisti subalpini in Roma nei secoli XV., XVI. e XVII. Mantova, 1884. 169. l.

⁴ *H. Voss*: Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz. Berlin, 1920. II. köt. 558. l.

⁵ Ricci működéséről v. ö. *Voss*: id. hely.

⁶ E termék ma is levéltár céljaira szolgálnak s a közönség számára nem hozzáférhetők.

⁷ V. ö. id. mű 74—78. ll. Innen vette át *E. Pistolesi*: Il Vaticano (Roma, 1829—38; 8 köt.) c. munkájának megfelelő fejezetét (III. köt. 276—77. ll.) s Pistolesi alapján említi a képet *Hodinka Antal*: A római levéltárak és könyvtárak ismertetése. Budapest, 1917. I. köt. 74. lap. Legujabban *Illés József* egy. tanár úr lett rá figyelmezzé, aki a kép magyar jogtörténeti vonatkozásaiával foglalkozik.

⁸ Még középkori profán emlékeken, mint pl. a Bécsi Képes Krónika miniatúráin sem hiányzik feje körül a glória.

⁹ Lásd a nápolyi S. Maria di Donna Regina Sz. István képét (XIV. század eleje), ahol a típus megfelel a magyar ábrázolásoknak. V. ö.: *E. Bertaux*: S. Maria di Donna Regina. Napoli, 1899.

¹⁰ A nagy terem kifestésére vonatkozó adatokat már közli *Bertolotti* is: Artisti Urbinati in Roma prima del secolo XVIII. Urbino, 1881. p. 33.

¹¹ V. ö.: *Voss*: id. mű II. köt. 500 l. és Rassegna bibliografica dell'arte italiana. XIII. 1910. 8—17. és 92—98. ll.

¹² V. ö.: Thieme-Becker: Allg. Künstlerlexikon V. köt.

¹³ Az első és utolsó kifizetések tételei a következők: 1613 március 8. A Annibale Durante Indoratore scudi cento di moneta quale si li fanno pagare a bon conto della pittura delle doe stantie piccole dell' Archivio della libreria del palazzo vaticano. (Archivio camerale. Fabbriche. [Edifizi pubblici] 1612—13. fol. 36 verso.)

1613 szeptember 8. A Annibale Durante Pittore scudi doicentoventicinque di moneta quale si li fanno pagare per resto di scudi 725 simili che importano tutte le pitture da esso fatte nelle due stantie dell' Archivio della libreria di castello vaticano . . . (U. ott fol. 58 r.)

Ezek a számadáskönyvek nem a vatikáni levéltárban, hanem a római Reale Archivio di Statoban vannak.

¹⁴ V. ö.: Fabbriche. 1613. fol. 36 r. és *J. A. F. Orbaan*: Documenti sul barocco in Roma. Miscellanea della R. Società Romana di Storia Patria. Roma, 1920. p. 341.

¹⁵ V. ö.: Thieme-Becker: Allg. Künstlerlexikon. XI. köt. 209. l. és *G. J. Hoogewerff*: Bescheiden in Italie. II. p. 277, 279, 320.

¹⁶ Lásd Archivio camerale, Fabbriche. 1613. év bejegyzései.

¹⁷ Ez *G. J. Hoogewerff* feltevése, aki erre abból következtet, hogy Durante a német Campo Santo számára dolgozott, ahol németalföldieket előnyben részesítettek.

¹⁸ A manierizmus művészeti és szellemtörténeti jelentőségéről v. ö.: *Max Dvorak*: Über Greco und den Manierismus. Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. München, 1924.

¹⁹ V. ö.: *Julius von Schlosser*: Giustos Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura. Jahrb. d. allerh. Kaiserhauses. XVII. 1896. 13—100. ll.

²⁰ V. ö.: *Franz Wickhoff*: Die Bibliothek Julius' II. Jahrbuch d. kön. Preussischen Kunstsammlungen. XIV. 1893. 49—64. ll. és *Schlosser*: id. mű.

²¹ V. ö.: *Nikolaus Pevsner*: Gegenreformation und Manierismus. Repertorium für Kunstwissenschaft. XLVI. 1925. 255. lap.